



Les dessins noirs de la grotte Chauvet-pont-d'Arc : essai sur leur originalité dans le site et leur place dans l'art arignacien

Gilles Tosello, Carole Fritz

► To cite this version:

Gilles Tosello, Carole Fritz. Les dessins noirs de la grotte Chauvet-pont-d'Arc : essai sur leur originalité dans le site et leur place dans l'art arignacien. Bulletin de la Société préhistorique française, 2005, tome 102 (n°1), pp.159 - 171. hal-00544264

HAL Id: hal-00544264

<https://hal.science/hal-00544264>

Submitted on 21 Apr 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les dessins noirs de la grotte Chauvet-Pont-d'Arc : essai sur leur originalité dans le site et leur place dans l'art aurignacien

Gilles TOSELLO
et Carole FRITZ

Résumé

Les dessins noirs de la grotte Chauvet sont à l'origine de sa notoriété. Les monumentales compositions ont frappé les esprits, du public comme des spécialistes. Situé à plus de 190 m de l'entrée actuelle, le secteur des Chevaux est l'un des rares ensembles de figures noires qui fut accessible rapidement pour étude. Cette zone regroupe, sur une quinzaine de mètres de paroi, un condensé du bestiaire que l'on peut rencontrer dans la seconde partie de la grotte (chevaux, rhinocéros, lions, bien sûr, mais aussi des espèces plus rares telles l'Aurochs, le Renne, le Cerf, le Bison et le Bouquetin). L'étude des cinq panneaux constituant ce secteur riche et complexe est assez avancée pour proposer un premier bilan, en précisant les techniques d'exécution et en esquissant le répertoire formel ; enfin, nous tenterons de les replacer dans un contexte culturel plus large pour tenter de comprendre dans quelle mesure ces dessins ont changé notre conception de l'art aurignacien.

Abstract

The black drawings in the Chauvet Cave are responsible for its fame. The monumental compositions have impressed both the general public and experts. The Sector of the Horses, situated over 190 metres from the present entrance, is one of the rare groups of black figures which was rapidly accessible for study. This area, covering some fifteen metres of wall, presents a résumé of the bestiary which is encountered in the second section of the cave (horses, rhinoceros, lions, of course, but also rarer species such as Aurochs, Reindeer, Cervidae, Bison and Ibex). Study of the five panels composing this rich and complex sector has progressed sufficiently for us to propose a first assessment, specifying the execution techniques used and outlining a catalogue of forms; finally, we will attempt to set them in a wider cultural context in order to try to understand to what an extent these drawings have altered our conception of Aurignacian art.

PRÉSENTATION DES DESSINS NOIRS

Les dessins noirs de la grotte Chauvet sont majoritairement présents dans la salle Hillaire, la salle du Crâne, la galerie du Mégacéros et dans la salle du Fond. Relativement dispersés dans les salles Hillaire et du

Crâne, ces dessins forment une continuité quasi parfaite depuis la galerie du Mégacéros jusqu'au fond. Leur densité est variable : plus on s'enfonce dans la grotte, plus les figures noires sont nombreuses (fig. 1). Des dessins gravés ou digitaux et quelques figures rouges s'y trouvent associés. Remarquons au passage qu'il n'existe

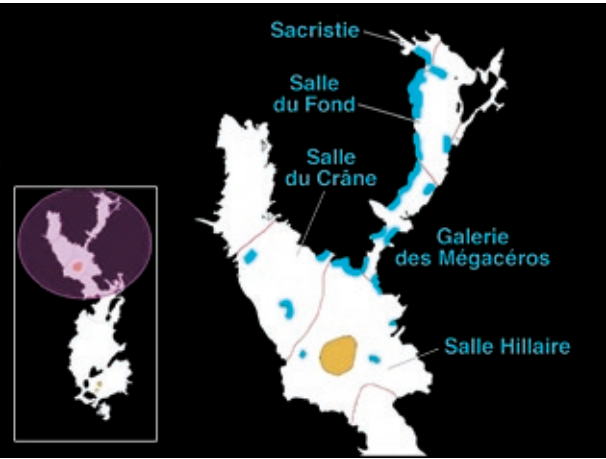


Fig. 1 – Plan de la grotte Chauvet-Pont-d’Arc. Localisation des principales concentrations de figures noires (en trait bleu).

pas de signes noirs identifiés à ce jour dans la grotte, cette couleur semblant réservée uniquement au bestiaire. Dans le secteur des Chevaux, un total de 52 figures a été inventorié (fig. 2), dont 48 dessins noirs, ce qui correspond environ au 1/5 du corpus des figures noires de la grotte. En préambule, rappelons que l’excellent état de conservation des parois ornées offre des conditions d’étude optimales, à l’exception de quelques surfaces concrétionnées.

**LES TECHNIQUES D’EXÉCUTION
ET LE TRAITEMENT GRAPHIQUE DES ANIMAUX**

Le secteur des Chevaux présente un éventail de techniques utilisant le pigment noir seul (trait et estompe) ou associé à la gravure.

À partir des données obtenues sur le secteur, on peut modéliser les différents gestes techniques mis en œuvre dans la réalisation des figures. Ces modèles devront être précisés lors de l’étude de la salle du Fond. Des observations techniques ont déjà été publiées sur le volet gauche du polyptyque rupestre, constitué par le panneau des Chevaux (Fritz et Tosello, 2000 et 2001). Il suffit de rappeler ici quelques points essentiels. Le pigment noir est composé de charbon de bois (des particules charbonneuses sont visibles à l’œil nu et *a fortiori* sous loupe binoculaire). Les tracés au fusain furent ensuite repris à l’aide des doigts, pour étaler la matière sur la roche et ainsi le trait. En lissant le pigment noir, on mélange du même coup l’argile présente en surface du calcaire : la nuance obtenue évolue alors selon la proportion de charbon et la vigueur des gestes, du brun profond au bistre, ce qui offre de multiples possibilités à l’artiste (fig. 3).

Les chevaux ont fait l’objet d’un soin tout particulier et à leur propos, on peut parler de technique mixte associant dessin et gravure (fig. 4) (Fritz et Tosello, 2001). L’observation de ces équidés a montré des constantes gestuelles et la répétition d’une séquence opératoire que l’on peut résumer en quatre phases principales (fig. 5) :

- préparation de la paroi, mise en place de la silhouette complète par raclage et tracés digités (variable selon l’état du support) ;
- esquisse au fusain et remplissage sommaire de l’avant-train ;
- traitement à l’estompe de l’encolure, la crinière et la tête ;
- raclage de la surface sous l’encolure et reprise en gravure fine du contour de la tête ; mise en place des détails expressifs (œil, naseau, bouche) en gravure et au trait noir.



Fig. 2 – Vue d’ensemble du secteur des Chevaux (cl. C. Fritz - G. Tosello).



Fig. 3 – Le travail d’estompe du fusain à l’aide des doigts est particulièrement bien visible sur le membre antérieur de ce rhinocéros (cl. C. Fritz - G. Tosello).

Pour les aurochs, le mode opératoire suivi est sensiblement le même, du moins au début. On distingue très bien les traces circulaires, qui révèlent les gestes de la main étalant le pigment noir sur les corps mais la plasticité du support a perturbé la phase suivante de gravure. Malgré les raclages initiaux destinés à éliminer cette pellicule tendre, la roche est restée trop meuble pour que le burin puisse y inciser les détails avec une précision identique à celle des chevaux (fig. 6). Sur les rhinocéros affrontés, c’est le fusain et l’estompe qui dominent ; pourtant, le calcaire très sain dans cette partie inférieure du panneau aurait autorisé toutes les

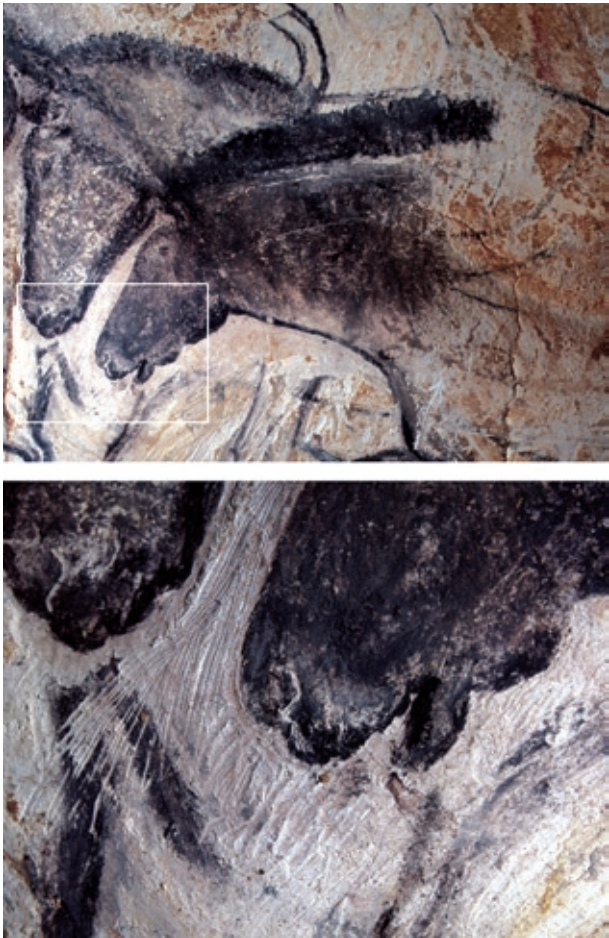


Fig. 4 – Sur ce cheval, de fines gravures cernent le museau et indiquent le naseau (cl. C. Fritz - G. Tosello).

audaces du graveur. Les fines incisions se limitent à des reprises autour de la corne et du museau de l’individu de droite. Enfin, quatre animaux furent seulement dessinés sans aucune reprise en gravure ; il s’agit de petites figures (par exemple le bison dans la partie basse du panneau ou le jeune rhinocéros devant le museau des aurochs). En poursuivant l’analyse dans l’alcôve des Lions, on identifie les mêmes séquences gestuelles avec des nuances dans l’utilisation de la gravure (fig. 7). Elle n’apparaît de manière significative que sur la tête de cheval de l’entrée (chanfrein, bouche naseau, oreille, crinière) et sur celle d’un lion placé au-dessus (yeux, narine, bouche, pelage) ; plus loin sur le panneau, des incisions soulignent discrètement la bouche d’un aurochs ou des chevaux dessinés sur le couple de lions ; les félins ne montrent aucune gravure. Sur le reste de la composition (paroi droite de l’alcôve des Lions, panneau des Rennes, alcôve du Rhinocéros, c’est-à-dire 18 figures), seuls deux aurochs et un cerf possèdent des détails incisés (cornes, œil, dos). L’ultime étape de la gravure n’est donc pas systématique. Actuellement, les panneaux du Fond, qui constituent la source documentaire la plus riche de la grotte, ne sont pas observables à moins de 4 mètres en moyenne :

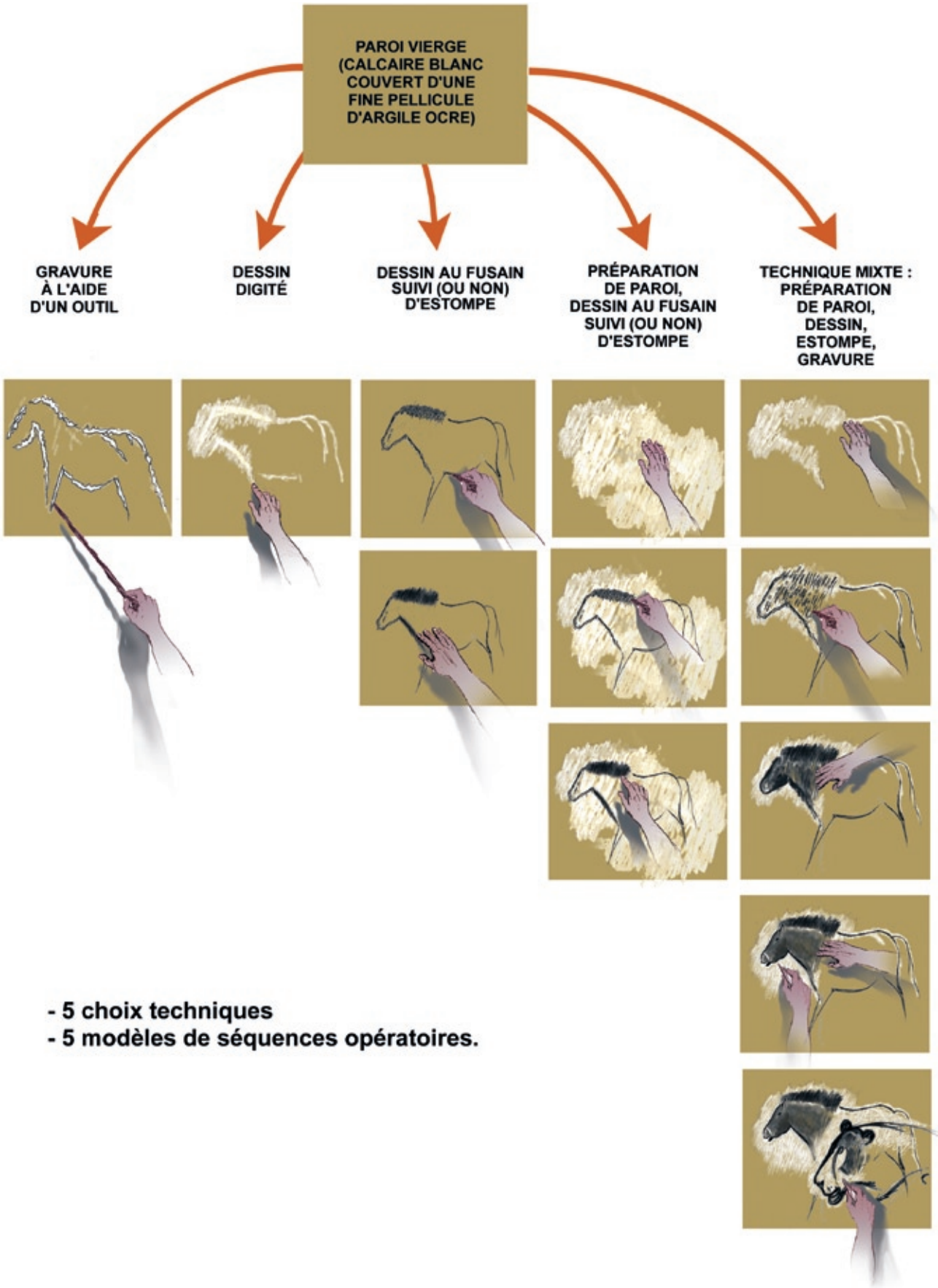


Fig. 5 – Dans la grotte Chauvet-Pont-d’ Arc, l’analyse technique des gravures et dessins noirs du secteur des Chevaux nous a permis de reconstituer les principales phases du travail et de proposer différents modèles de séquences opératoires, du plus simple au plus élaboré (doc. C. Fritz - G. Tosello).



Fig. 6 – Un des aurochs du panneau des Chevaux (cl. C. Fritz - G. Tosello).

on ne dispose donc pas d'informations aussi précises que pour le secteur des Chevaux. Néanmoins, grâce aux photos, on peut déjà avoir une vue générale sur les techniques des figures noires.

La succession des étapes paraît conforme au modèle proposé plus haut, avec un recours à l'estompe beaucoup plus marqué, notamment pour les surfaces internes des animaux (voir par exemple les rhinocéros). De même, la gravure est employée fréquemment pour exprimer les détails sur les têtes comme dans le secteur des Chevaux, mais, sur les panneaux du Fond, on remarque un usage plus répandu qui cerne la silhouette, voire la déborde largement. La gravure prend alors un rôle de traitement de surface, avant tout destiné à retrouver le blanc de la roche à la manière d'une préparation de paroi, première étape dans notre séquence, à la différence qu'elle se situe ici à la fin (fig. 5). Les exemples sont nombreux tant sur le panneau des Lions que sur celui des Rhinocéros.

LES CONVENTIONS GRAPHIQUES ET LES COMPOSITIONS : ESQUISSE D'UN RÉPERTOIRE FORMEL

Après l'identification des techniques de dessin, on peut tenter de comprendre le "vocabulaire" graphique et donc discerner, si possible, les conventions graphiques qui conduiront à la reconnaissance d'un répertoire formel. La démarche permettra d'établir des comparaisons à l'intérieur de la grotte mais également vers d'autres sites d'art pariétal ou d'autres supports décorés.

Dans l'art paléolithique, certains segments corporels sont traditionnellement utilisés pour repérer les conventions graphiques ; la tête et les membres, notamment, fournissent l'opportunité de distinguer les différentes manières de dessiner les cornes, les bois ou les sabots.

Si l'on s'intéresse aux membres des animaux du secteur des Chevaux, on peut distinguer deux tendances divergentes entre des extrémités naturalistes et d'autres plus schématiques (fig. 8). La minorité (37 %) des animaux appartient à la première catégorie, sans qu'une

espèce particulière soit favorisée. Les extrémités schématiques (63 %) se répartissent en trois catégories : les membres dits "ouverts" (15 %) ou terminés en pointe (29 %) ; ces deux formules intéressent toutes les espèces. Par contre, les extrémités bouletées (19 %) concernent les rhinocéros et les mammouths, ce qui paraît une manière stéréotypée d'évoquer le contour arrondi du pied de ces pachydermes.

Ces conventions graphiques ne sont pas particulières à la grotte Chauvet ; par exemple, les extrémités en pointe sont attestées tout au long du Paléolithique supérieur.

Néanmoins, si l'on compare les données de Chauvet à deux ensembles pariétaux de référence pour le Magdalénien, les grottes de Niaux (Salon Noir) et des Trois Frères (Sanctuaire), on remarque des tendances bien distinctes (fig. 8).

Au Magdalénien, la part naturaliste est nettement plus importante que précédemment (entre 50 et 60 %) ; la proportion de membres en pointe ou ouverts est notable (entre 18 et 24 %), tandis que les pattes bouletées sont peu fréquentes (entre 1 et 5 %), rareté qui s'explique aussi par la quasi-absence du Mammouth et du Rhinocéros dans la région à cette période.

L'étendue du vocabulaire formel de la grotte Chauvet est illustrée, entre autres, par la diversité des formules employées dans l'assemblage des éléments graphiques.

Chez les cervidés, les bois sont dessinés avec une perche ou deux, parallèles ou en perspective rabattue. De même, les chevaux ne répondent pas à un modèle bien défini, tout au plus peut-on remarquer sur chacun d'eux une crinière formée d'un arc épais. En revanche, le contour de la ganache est tantôt bien marqué par une courbe, tantôt discrètement indiqué par une inflexion du trait.

Les deux mammouths noirs du secteur des Chevaux sont très schématiques ; l'un d'eux affiche l'arche ventrale que l'on retrouve sur d'autres proboscidiens dans la grotte. Toutefois, l'espèce la plus abondante du site montre une certaine instabilité graphique, avec des combinaisons libres d'attributs stylistiques eux-mêmes diversifiés.

À l'inverse, d'autres espèces montrent une grande homogénéité graphique : les profils de bison ont un chignon fourni, des cornes systématiquement en vue frontale, une barbe bien dégagée. Les cornes des aurochs, fortement projetées vers l'avant, possèdent toujours une double sinuosité qui les fait identifier au premier coup d'œil (fig. 9).

Tous les rhinocéros ont des oreilles en double parenthèse et la majorité d'entre eux, une bande médiane sur le corps et un arc zygomatique souligné. Ces attributs figurent sur d'autres rhinocéros de la grotte, quelle que soit la technique envisagée (peintures rouges, gravures), comme cela fut remarqué dès la découverte (Clottes, 1995b).

Les lions du secteur des Chevaux s'intègrent aisément dans l'ensemble des félins de la grotte. De nombreux détails (deux oreilles voire deux yeux sur le même profil, « larmier » marqué, vibrisses indiquées par des points, ligne reliant l'épaule au poitrail...), attestés sur

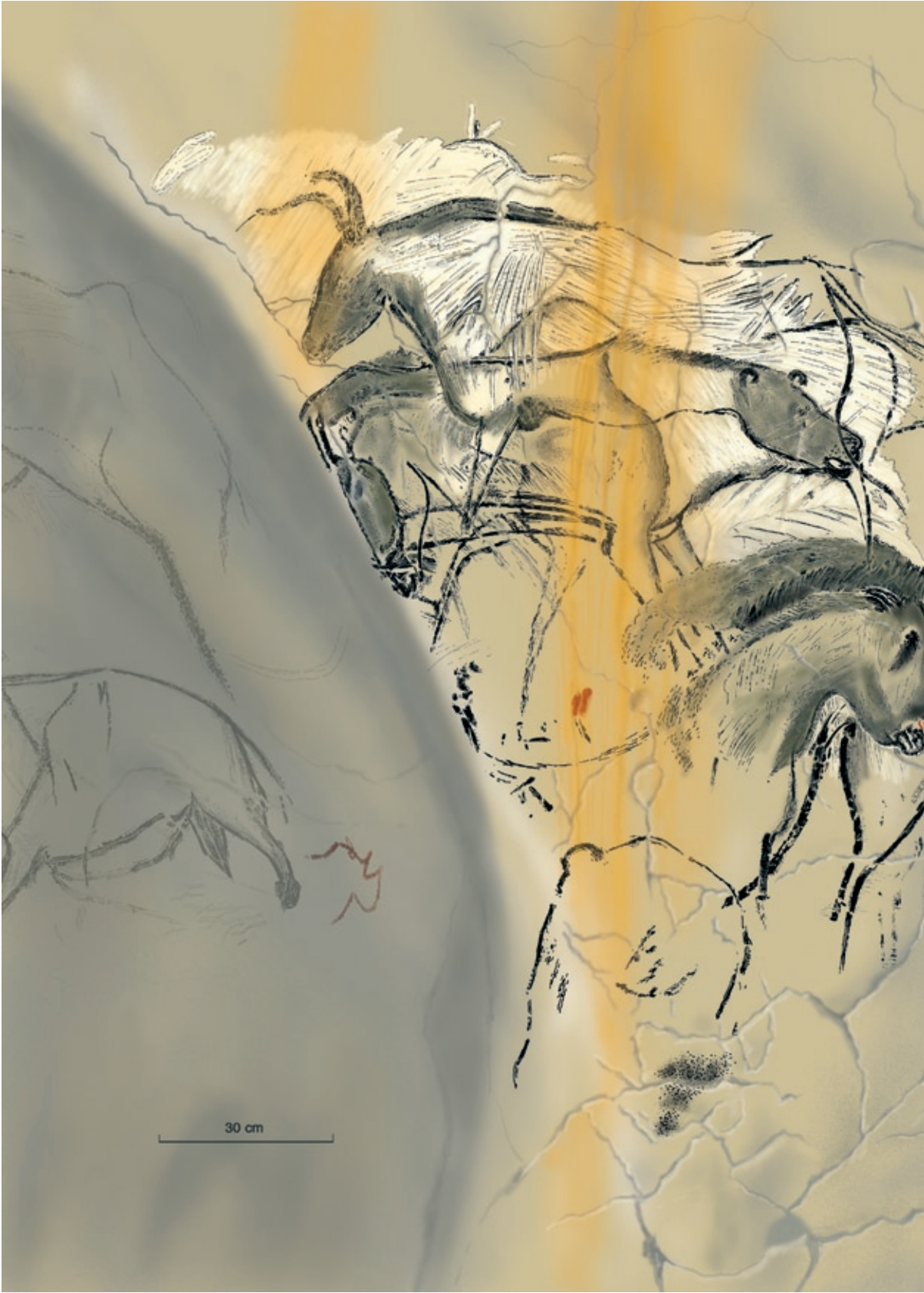
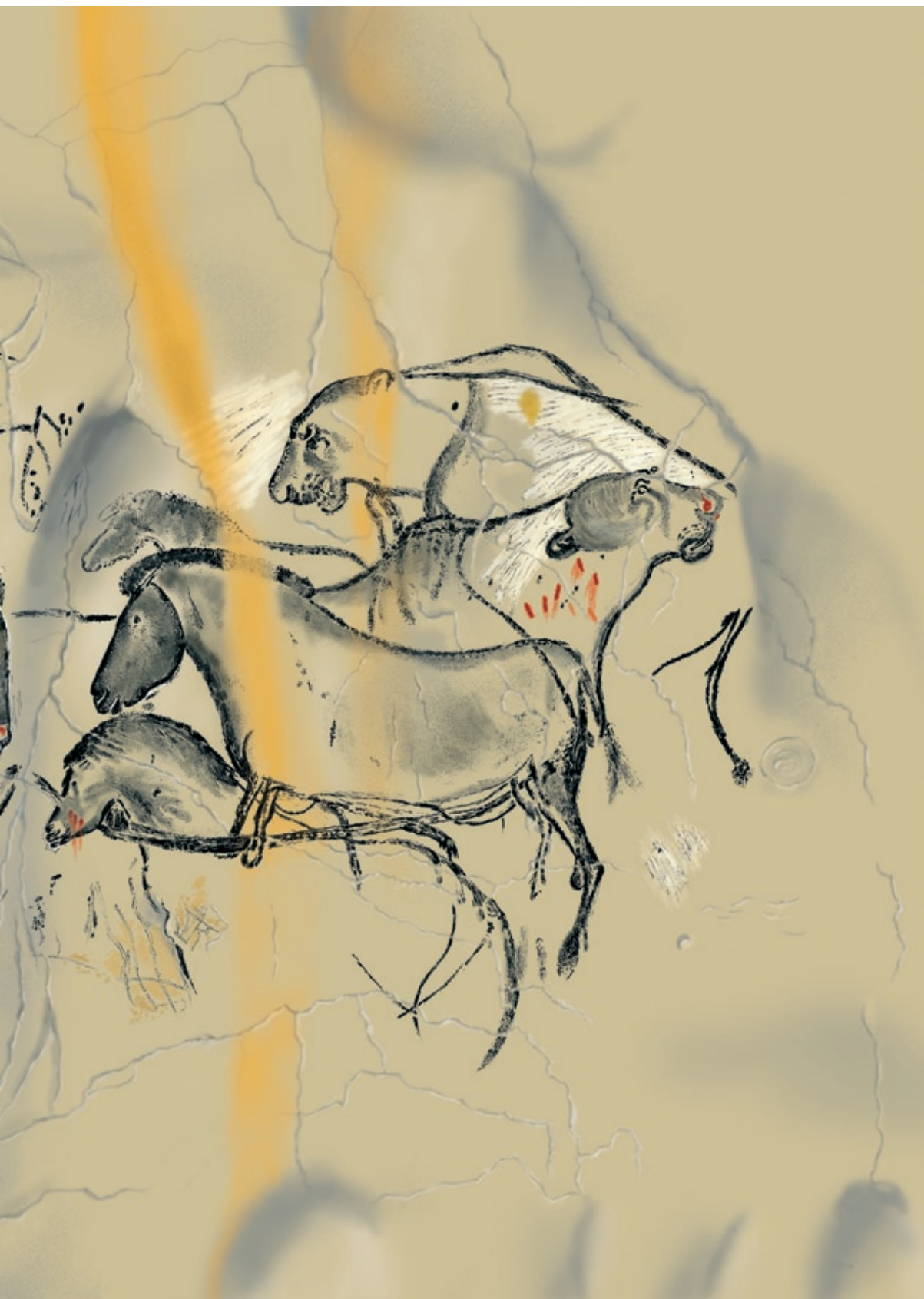


Fig. 7 – Relevé d’ensemble de la paroi gauche de l’alcôve des Lions (doc. C. Fritz - G. Tosello).



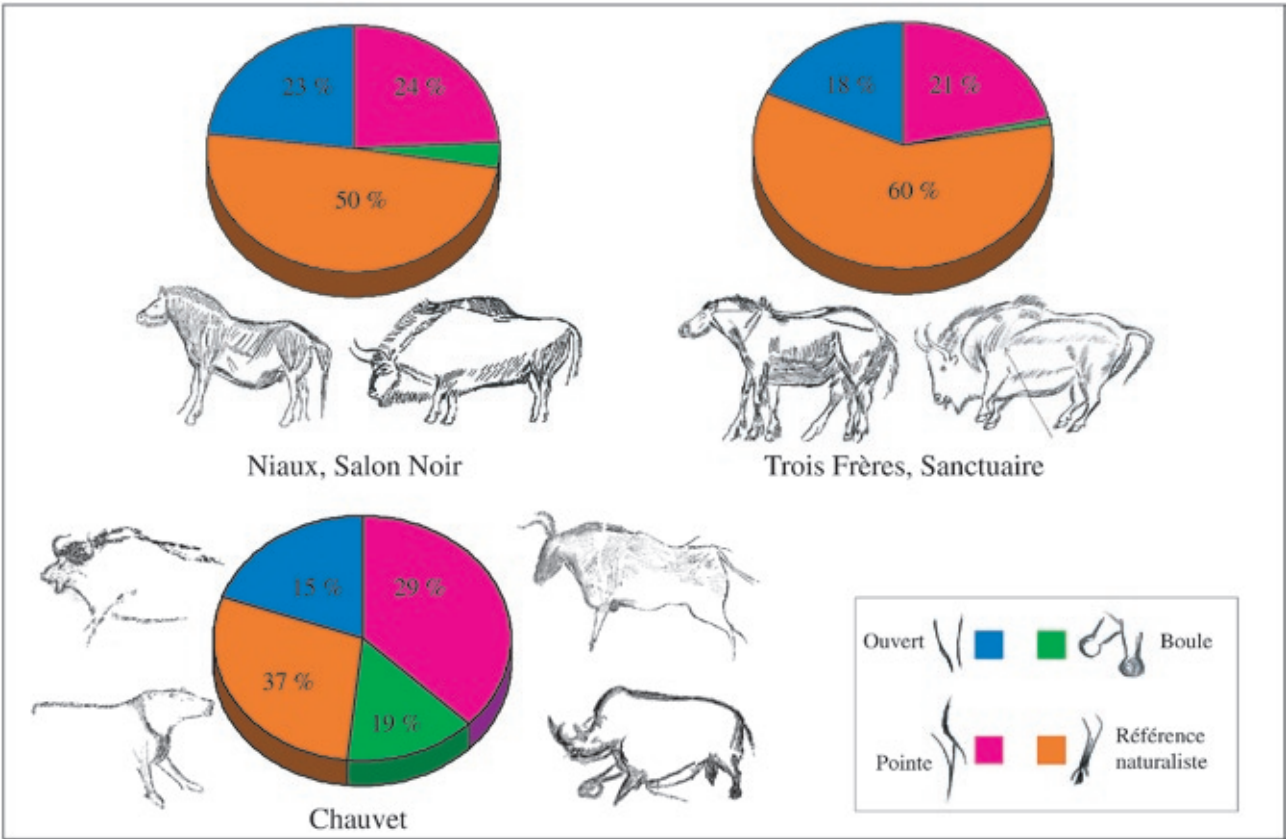


Fig. 8 – Diagrammes des conventions graphiques utilisées pour la représentation des extrémités de membres. En haut, deux grottes magdaléniennes (Niaux, les Trois Frères) ; en bas, grotte Chauvet (doc. C. Fritz - G. Tosello).

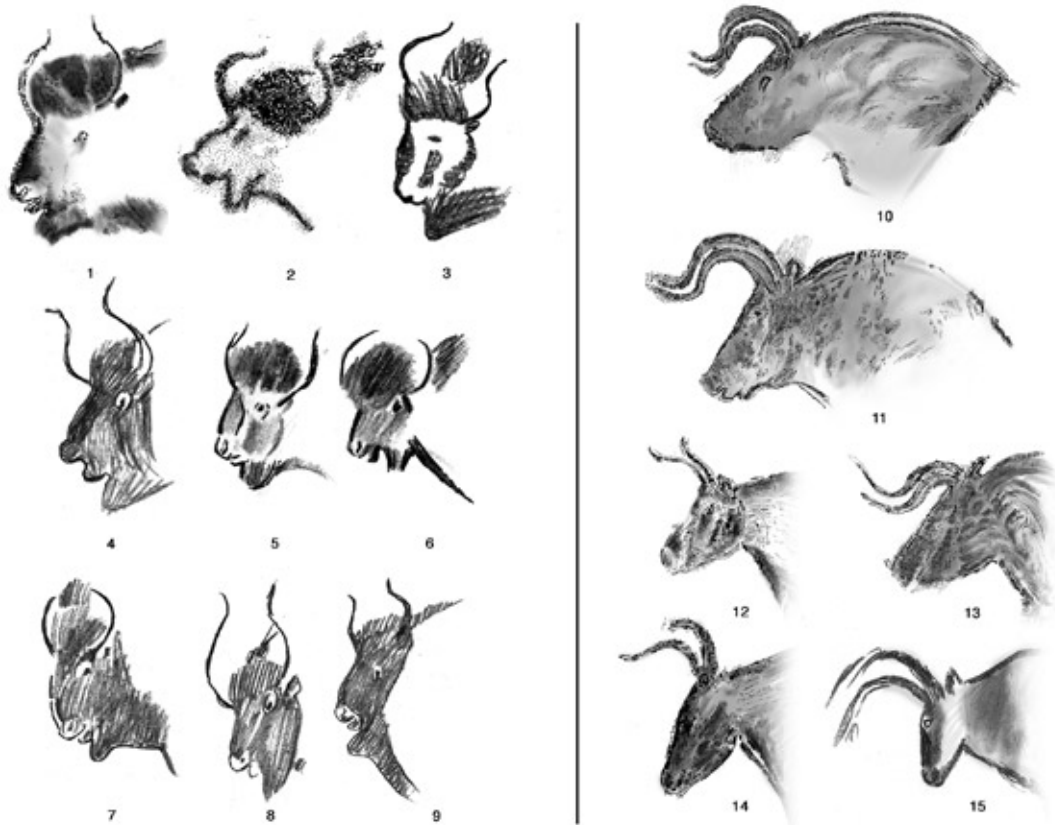


Fig. 9 – Têtes de bisons et d’aurochs de la grotte Chauvet. N^{os} 1 à 3 : bisons du secteur des Chevaux ; n^{os} 4 à 9 : bisons de la salle du Fond ; n^{os} 10 à 15 : aurochs du secteur des Chevaux (doc. C. Fritz - G. Tosello).

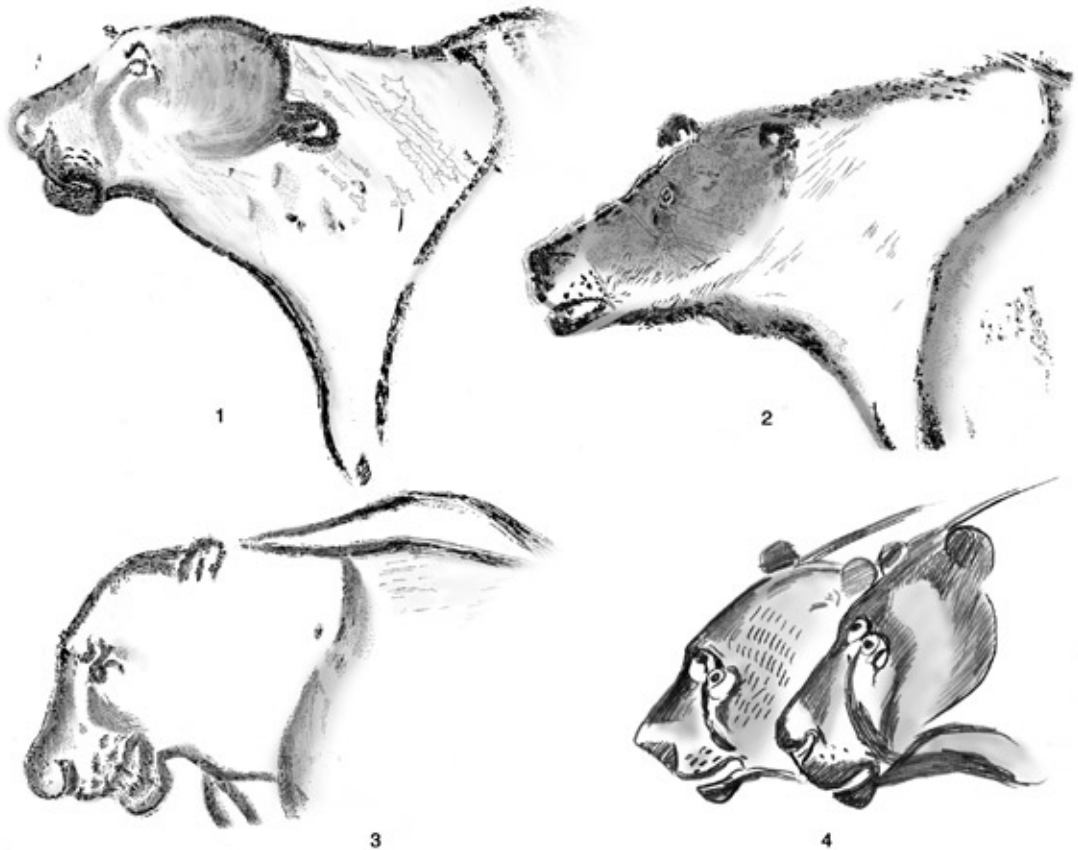


Fig. 10 – Têtes de lions de la grotte Chauvet (n^{os} 1 à 3 : alcôve des Lions ; n^o 4 : salle du Fond) (doc. C. Fritz - G. Tosello).

des animaux situés dans différents secteurs, assurent la cohésion stylistique et restituent une image forte de l'espèce (fig. 10) (Clottes et Azéma, ce volume). Outre l'abondance et la diversité des conventions graphiques, on relève aussi parmi les figures noires d'authentiques inventions, notamment pour représenter la troisième dimension. Dans la salle du Fond, les deux faces d'un dièdre de la paroi portent la tête de face et le corps de profil d'un bison comme si l'animal était visible sur les deux plans (fig. 11). Sur la frise verticale de têtes de bisons, le boviné supérieur en vue frontale est complété par deux profils, dessinés de part et d'autre de l'arête rocheuse (fig. 12).

Les modes de composition des sujets, regroupés en panneaux, relèvent aussi de formules inventives. Sur le panneau des Chevaux, l'étude a montré que l'assemblage a été construit à partir des marges du panneau vers le centre et l'espace réservé au groupe des quatre chevaux. Des "anomalies" dans la chronologie des figures montrent que les auteurs sont intervenus pour rétablir la lisibilité de sujets largement oblitérés par les superpositions. Dans l'alcôve des Lions, félins et chevaux furent assemblés selon un processus savant d'imbrication et de superposition, ménageant la surface nécessaire à chaque étape (fig. 7).

Ces indices nous montrent que l'accumulation des animaux sur les panneaux a bien été préméditée et méticuleusement élaborée : le résultat doit être considéré comme une composition au sens pictural du

terme. L'exemple le plus spectaculaire provient de la salle du Fond, avec un panneau qui se déroule sur plus de 5 m. Dans un mouvement dynamique, le groupe des lions surgit sur la "scène" à droite ; les félins poursuivent un troupeau de bisons qui semblent fuir et se tourner vers le spectateur, comme l'indique l'alignement vertical des têtes sur une arête rocheuse à la limite de la niche centrale.

À la lumière de l'analyse formelle, la grotte Chauvet montre ainsi deux faces. Une certaine stabilité transparaît à travers le respect de conventions graphiques affirmées mais l'impression dominante est plutôt celle de l'originalité, du bouillonnement créatif qui conduisit les artistes du site à tester de nombreuses formules, tant au niveau de la figure qu'à celui du panneau ou de la composition monumentale.

LES DESSINS NOIRS

ET LEUR CONTEXTE CULTUREL

Dans la chronologie classique de l'art paléolithique, l'Aurignacien correspondait à la phase des débuts, celle des balbutiements (style I de Leroi-Gourhan). En conséquence, les œuvres ne pouvaient être que fort simples, voire sommaires. Ces considérations semblent faire de la grotte Chauvet une exception. Néanmoins, en révisant la documentation classique sur les sites de découverte plus ancienne, il est possible de relativiser l'isolement de la grotte ardéchoise.



Fig. 11 – Bison dessiné sur un dièdre de la paroi dans la salle du Fond : profitant de l’orthogonalité des plans, la tête est vue de face et le corps de profil (doc. C. Fritz - G. Tosello).

Comme il a déjà été signalé (Clottes, 1995a), des similitudes thématiques remarquables existent entre les dessins noirs et les statuettes en ivoire des gisements aurignaciens du Jura souabe (Geissenklösterle, Vogelherd, Hohlenstein Stadel ou Hohle Fels) (Conard, 2003). À Geissenklösterle, J. Hahn mentionne un triangle noir peint sur un fragment de calcaire provenant de la couche III, ainsi qu’un fragment de calcaire modifié, peint en bandes rouges et noires encadrant un champ jaune provenant de la couche II. Il ne dit pas qu’il s’agit de fragments de paroi détachés mais l’hypothèse est-elle totalement à écarter ? (Hahn, 1989). En France, la recherche de proximités stylistiques et thématiques avec les sites datés du début du Paléolithique supérieur pose d’emblée le problème de la documentation et met l’accent sur l’absence supposée d’art monumental aurignacien et, en conséquence, l’attribution systématique des grottes ornées au style II de A. Leroi-Gourhan (Leroi-Gourhan, 1971). Les causes historiques et méthodologiques de cette classification ne seront pas discutées ici mais, sans prétendre à l’exhaustivité, nous souhaitons aborder la question de la révision chronologique de certains sites.

Proches de l’Ardèche, les grottes d’Aldène et de la baume-Latrone retiennent tout d’abord l’attention. Leur thématique (félin, ours, rhinocéros, mammouth) les rapproche de Chauvet ; de plus, un rhinocéros gravé d’Aldène (Vialou, 1979) présente les oreilles en accolade typiques des spécimens de Chauvet (Clottes, 1995a ; Sacchi, 2001), détail qui ne pouvait être correctement interprété avant la découverte de la grotte ardéchoise (fig. 13).

L’extension de l’aire de comparaison vers l’Aquitaine nous a conduits à revoir un ensemble de blocs gravés et peints (Delluc, 1978 et 1991) découverts dans les couches aurignaciennes d’abris sous roche, autour des Eyzies (Castanet, Blanchard, Belcayre...). Des pièces, malheureusement fragmentaires, présentent un grand intérêt : comme le signale le fouilleur, elles proviennent d’effondrements de la voûte de l’abri de la Ferrassie (couche H’, Aurignacien III) et portent des vestiges de peinture noire et rouge, des segments de contours (Peyrony, 1934). Sur l’une des plaques (Delluc, 1991), on identifie le corps d’un animal à queue courte en profil gauche (cervidé ou capridé) (fig. 14). Ces témoins picturaux, que l’on peut rapprocher d’autres fragments contemporains de l’abri Blanchard (fig. 15)



Fig. 12 – Têtes de bisons en vue frontale sur une arête rocheuse de la salle du Fond. La tête placée en haut de la frise est flanquée de deux profils. L'ensemble peut être interprété comme la représentation du même animal selon trois points de vue différents (doc. C. Fritz - G. Tosello).

ou de l'abri du Poisson, montrent qu'un art pariétal aurignacien élaboré existait bel et bien en Périgord mais qu'il ne s'est pas conservé. Parmi les thèmes représentés sur les blocs des Eyzies, les animaux sont

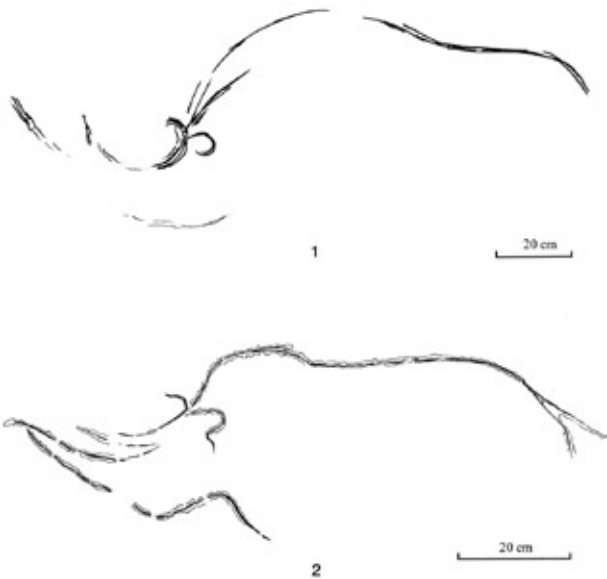


Fig. 13 – N° 1 : rhinocéros gravé d'Aldène (Hérault) (d'après D. Vialou); n° 2 : rhinocéros gravé de Chauvet (doc. C. Fritz - G. Tosello).

rares et de détermination souvent incertaine ; les représentations vulvaires, les signes en “empreintes” et les groupes de cupules dominent largement. Cette iconographie sur blocs calcaires n’a que peu de points communs avec les statuettes en ivoire allemandes et les dessins de la grotte Chauvet. Majoritaires en art pariétal et sur le mobilier de l’Allemagne du Sud, les figurations animales sont au contraire minoritaires sur les blocs d’Aquitaine. Les signes et les images vulvaires présentent un schéma de répartition inverse. Les analogies signalées entre l’Ardèche et l’Allemagne ne doivent pas masquer la diversité des contextes culturels, comme l’attestent aussi les blocs peints de Fumane (Broglio, 2002).

Comment expliquer cette situation ? Pour le moment, nous sommes au stade du constat, face à des faits dont l’importance est difficilement interprétable. Deux directions de recherche se profilent : approfondir la piste de différences fondamentales liées aux modes de supports de l’expression graphique ou s’orienter vers la mise en évidence de traits culturels appartenant à des groupes de traditions distinctes.

La seconde solution incite à modifier notre vision de l’Aurignacien, trop souvent perçu comme un ensemble culturel très, pour ne pas dire trop, homogène. D’après les données archéologiques actuelles, il n’existe pas d’art figuratif antérieur à 36 000 BP et c’est entre 36 000 et 30 000 BP que les gisements allemands

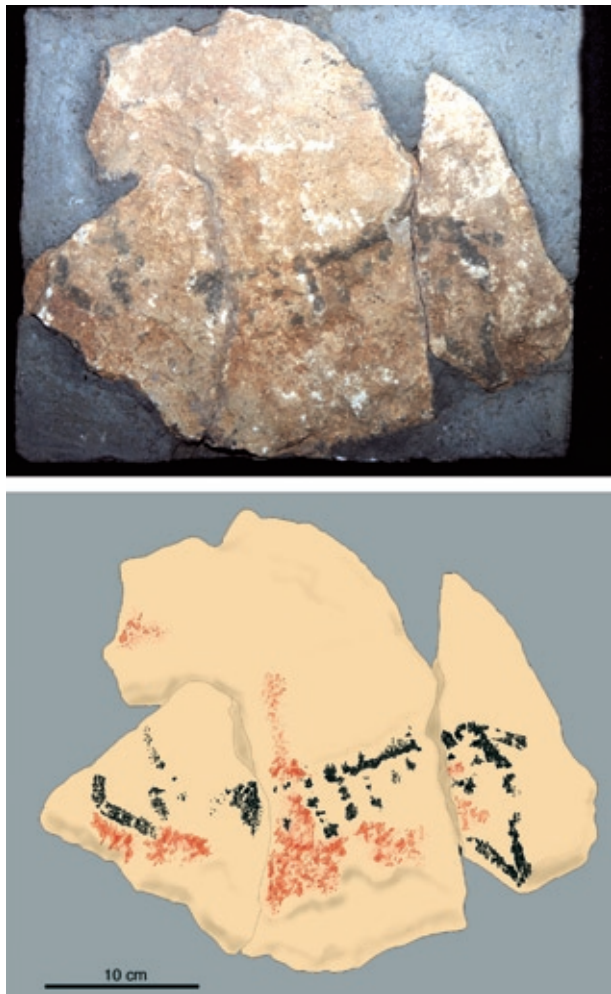


Fig.14 – Fragments de voûte de l’abri de la Ferrassie (Savignac-de-Miremont, Dordogne) tombés dans la couche de l’Aurignacien III et portant les vestiges d’animaux noirs et rouges (rel. C. Fritz - G. Tosello ; cl. C. Fritz/musée national de Préhistoire).

livrent les premières statuettes en ivoire. Ces événements laissent supposer que la thématique (félin, mammoth, cheval, rhinocéros...) et certains aspects du vocabulaire formel et technique se mettent en place dans ce laps de temps. Au regard des données précédentes, on peut imaginer l’existence de groupes porteurs de traditions techniques et graphiques différentes et bien caractérisées. Les analogies thématiques expriment l’existence de liens entre les groupes, bien perceptibles entre la vallée du Rhône et l’Allemagne méridionale, nettement plus distants avec le Périgord. Un tel modèle, certes provisoire, se rapproche des faits connus dans le Paléolithique supérieur récent en particulier le Magdalénien, aussi bien du point de vue des techniques que de celui de la thématique et de leur diffusion. L’existence d’une thématique aurignacienne



Fig. 15 – Bloc peint provenant de l’effondrement sur la couche aurignacienne de la voûte de l’abri Blanchard (Sergeac, Dordogne). On distingue les membres et le ventre d’un cheval rouge en contour noir peint sur un fond teinté de rouge (d’après Delluc).

originale restera à valider pour les phases culturelles postérieures à l’Aurignacien, notamment le Gravettien.

Comme nous venons de le voir, la grotte Chauvet offre un potentiel de créativité exceptionnel qui apparaît à tous les niveaux de l’analyse. Le sens de la composition, la dimension monumentale et l’innovation graphique ont bouleversé notre conception de l’art aurignacien, tournant définitivement la page des “balbutiements”. Parmi les œuvres les plus élaborées de la grotte, les dessins noirs constituent la part spectaculaire de Chauvet, celle qui a le plus surpris et déstabilisé les spécialistes. Certains sont des chefs d’œuvre et à ce titre sont uniques ; cependant, une observation attentive montre qu’ils sont reliés par des conventions formelles au reste des figurations et au-delà, à d’autres sites contemporains.

Ces éléments nous conduisent à délaisser dans un premier temps le concept d’évolution générale de l’art pariétal au profit d’une chronologie par entités régionales. Dans un second temps, il conviendrait de revoir l’interaction de ce modèle avec les changements intervenant dans la culture matérielle, la simultanéité des événements n’étant pas assurée. ■

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BROGLIO A. (2002) – Paleolitico e Mesolitico, *Preistoria Veronese*, 5, p. 11-56.

CLOTTES J. (1995a) – Changements thématiques dans l’art du Paléolithique supérieur, *Bulletin de la Société préhistorique Ariège-Pyrénées*, t. L, p. 13-34.

CLOTTES J. (1995b) - Postface, la grotte Chauvet aujourd’hui, in J.-M. Chauvet, É. Brunel-Deschamps et C. Hillaire, *La grotte Chauvet à Vallon-Pont-d’Arc*, Seuil, Paris, 119 p.

CONARD N.J. (2003) – Palaeolithic ivory sculptures from southwestern Germany and the origins of figurative art, *Nature*, vol. 426, p. 830-832.

DELLUC B. et G. (1978) – Les manifestations graphiques aurignaciennes sur support rocheux des environs des Eyzies (Dordogne), *Gallia Préhistoire*, t. 21, 1 et 2, p. 213-438, 96 fig.

DELLUC B. et G. (1991) – *L’art pariétal archaïque en Aquitaine*, XXVIII^e suppl. à Gallia Préhistoire, éd. du CNRS, Paris, 393 p.

FRITZ C., TOSELLO G. (2000) – Observations techniques sur le panneau des Chevaux de la grotte Chauvet (Ardèche) : l’exemple des Rhinocéros affrontés, *International Newsletter On Rock Art (INORA)*, n° 26, p. 23-30.

FRITZ C., TOSELLO G. (2001) – in J. Clottes dir., *La grotte Chauvet. L’art des origines*, coll. Arts Rupestres, Le Seuil, Paris, p. 11-116.

HAHN J. (1989) – Aurignacien et Gravettien en Allemagne du Sud et en Suisse, in J.-P. Mohen dir., *Le temps de la Préhistoire*, t. I, éd. Archéologia, Société préhistorique française, p. 278-279.

LEROI-GOURHAN A. (1971) – *Préhistoire de l’art occidental*, éd. Mazenod, Paris, 593 p.

PEYRONY D. (1934) – La Ferrassie, *Préhistoire*, 3, p. 1-92, 89 fig.

SACCHI D. (2001) – Données récentes sur le Paléolithique supérieur du Midi de la France, des Pyrénées au Rhône (1997-2001), *Le Paléolithique supérieur européen, Bilan quinquennal 1996-2001, XIV^e congrès UISPP, Liège, sept. 2001*, Commission VII, ERAUL 97, p. 127-134.

VIALOU D. (1979) - Grotte de l’Aldène à Cesseras (Hérault), *Gallia Préhistoire*, t. 22, p. 1-85.

Gilles TOSELLO et Carole FRITZ

UMR 5608, UTAH, CREAP Cartailhac,

5, allée Antonio-Machado

31058 Toulouse cedex 9